



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Apuntes sobre estética y política
Juan Manuel Artero
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 6, N.º 1, agosto 2020
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

Apuntes sobre estética y política

Notes on aesthetics and politics

Juan Manuel Artero

juanmanuelartero@gmail.com

Becario Consejo de Investigaciones Científicas
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata | Argentina

Resumen

En este artículo se comparten indagaciones en torno al marco teórico de la investigación que se desarrolla, "Estética y política. Análisis y crítica sobre la comunicación audiovisual de la Universidad Nacional de La Plata". Forma parte de una primera aproximación a la escritura de la tesis, donde se busca poner en relación lecturas, autores y referentes del campo para construir un abordaje del objeto de estudio. Se plantea un recorrido por las principales ideas en torno a la relación entre estética y política, a partir de la tradición de la crítica cultural y los estudios de comunicación.

Palabras clave

Estética, política, comunicación audiovisual.

Introducción a la investigación en proceso

“Estética y política. Análisis y crítica sobre la comunicación audiovisual de la Universidad Nacional de La Plata” es el título del plan de investigación en marcha. Se propone observar y analizar parte de la producción audiovisual que se desarrolló y desarrolla desde la UNLP. El problema planteado es el de la relación entre la dimensión estética y la política, que ha sido abordado por la tradición de la crítica cultural en su historia. En este artículo planteamos algunos referentes teóricos y su posible diálogo, en la construcción de un marco que habilite el análisis.

Introduzcamos brevemente a la investigación en proceso. La misma forma parte de mi recorrido en el *Doctorado en Comunicación* de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. El objeto es la comunicación audiovisual universitaria en dicha institución, la cual tiene como origen a la Escuela de Cinematografía de la Facultad de Bellas Artes (Escuela de Cine), creada en 1956. Desde sus aulas surgieron las primeras imágenes filmadas en la ciudad, y se produjeron allí una serie de obras de importancia para comprender tanto el período histórico como el desarrollo del audiovisual en el marco de la Universidad.

La Escuela de Cine tuvo funcionamiento entre los años 1956 y 1974 (Massari, 2006), cuando fue intervenida y posteriormente clausurada por la dictadura iniciada tras el golpe de estado de 1976. Comenzó entonces una nueva etapa marcada por la Lucha por la Reapertura, en la que la producción en torno a la Universidad se realizó principalmente con motivo de este reclamo, finalmente obtenido en 1993, cuando se reabrió la carrera de cine, denominada entonces Comunicación Audiovisual, luego Artes Audiovisuales. En paralelo, la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, en particular a partir del auge de las carreras de comunicación tras la recuperación de la democracia en nuestro país, llevó y lleva a cabo una vasta producción audiovisual. Son estas dos facultades, Bellas Artes y Periodismo, las que se conforman como núcleos principales de producción hasta el presente.

El caudal de obras producidas ha ido aumentando desde mediados de los 80' a la fecha, en particular desde la primera década de los años 2000, cuando la tecnología digital abrió nuevas posibilidades en cuanto a la realización audiovisual. Así se configuró un universo vasto de producciones de diversas inscripciones, nos interesan en particular las que lo hacen en el campo cinematográfico. En torno a la UNLP, este campo se conforma no sólo desde las propias obras sino también desde publicaciones, revistas, festivales, colectivos de producción y movimientos políticos. En los últimos

años se lleva a cabo un proceso de recuperación de la memoria fílmica que incluye el rescate y puesta en valor de las obras desaparecidas tras la clausura dictatorial, así como de análisis y reflexión de obras contemporáneas. En este marco se propone observar películas de diferentes momentos históricos, que permitan establecer relaciones temporales, analizar continuidades y discontinuidades trazando una genealogía que de cuenta del vínculo cine/universidad a partir del caso abordado.

¿Qué marcos teóricos nos permiten abordar el análisis complejo de nuestro objeto de estudio? ¿Desde qué lugar se considera la relación entre estética y política en las obras fílmicas? ¿Cuáles son los principales conceptos, tendencias, perspectivas que ya trabajaron sobre los problemas planteados?

La presente investigación forma parte del itinerario de la cátedra Análisis y crítica de medios de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, cátedra que se inscribe en la tradición de la crítica cultural en la que las imágenes son objeto de análisis, documentos, huellas de una sensibilidad que encuentran su vínculo con las condiciones históricas, sociales y políticas, y a su vez medio desde el que esos vínculos se despliegan. En este sentido la escritura crítica es impulsada "a conocer el modo en que la sociedad conoce a través de sus representaciones" (Apunte Análisis y Crítica de Medios, 2016).

Tomamos entonces como punto de partida, dos consideraciones de nuestro grupo de trabajo: Por un lado, la consideración de Carlos Vallina (2016), en torno a la "dimensión estética posee en el presente proyecto una centralidad que se define por su pretensión de dar cuenta de los vínculos con la política". Y la mención de Lía Gómez (2014) sobre "la imagen como lenguaje estético que produce mundos sensibles que dialogan con lo real, construyendo un campo de percepción que pone en crisis un régimen de la mirada para constituirse en una visión política".

Estos trabajos referentes citados nos señalan una dirección, un campo de problemas a observar y en el que intervenir, el de la relación entre estética y política. La propia inscripción histórica de nuestro objeto de estudio también indica la necesidad de pensar este problema: las producciones audiovisuales realizadas en el marco de la UNLP son parte, protagonistas, en síntesis se entraman en la historia política y social de nuestro país, atravesada por momentos de construcción y desarrollo cultural, así como de repliegues, clausuras, luchas, reaperturas, nuevos movimientos y manifestaciones.

Desde su origen primigenio *aesthetica*, percepción a partir de los sentidos, hasta su

constitución como disciplina autónoma, primero como ciencia de “lo bello” para ser puesta en crisis y abordada por diversos campos, la estética encuentra en su vínculo con la comunicación un territorio que se presenta abierto para su abordaje.

En ese sentido, el trabajo de Jesús Martín Barbero (1987) renovó los debates en el campo comunicacional, y marcó una tendencia de reflexión y análisis que aún continúa. Su recordado “escalofrío epistemológico” (Barbero, 2009) sucedió en una sala de cine, al hallarse el autor frente a las diversas lecturas que podían hacerse de las imágenes en pantalla, en vínculo con las experiencias de los espectadores. Barbero encontraba así la necesidad de volver a interrogar a las imágenes, de preguntarse por los modos de ver, por las mediaciones. Lejos de análisis que solo leían dominación, o su par opuesto aquellos que corrían detrás de las innovaciones buscando adaptarse a nuevos escenarios sin perspectiva crítica, el autor propuso romper ese dualismo y (re)pensar a la imagen en el territorio de la producción de conocimiento.

Desde el principio la imagen fue a la vez medio de expresión, de comunicación y también de adivinación e iniciación, de encantamiento y curación. Es desde su estructural infancia – infans significa no habla– que la imagen resiste a ser legible: más orgánica que el lenguaje, la imaginería procede de otro elemento cósmico cuya misma alteridad es fascinante. De ahí su condena platónica al mundo del engaño, su reclusión/confinamiento en el campo del arte, y su asimilación a instrumento de manipuladora persuasión contagiosa, ideológica [...] Y su sentido estético está siempre impregnado de residuos mágicos o amenazado de travestismos del poder, político o mercantil. Es contra toda esa larga y pesada carga de sospechas y descalificaciones que se abre paso a una mirada nueva que, de un lado rescata la imagen como lugar de una estratégica batalla cultural, y de otro descubre la envergadura de su mediación cognitiva en la lógica tanto del pensar científico como técnico (Barbero y Berkin, 2017).

Barbero ubicaba así a la imagen en el centro de los estudios de comunicación, en un planteo que, ya pasados más de treinta años desde su fundante *De los medios a las mediaciones*, de alguna manera continúa vigente, aunque es necesario seguir profundizando y ampliando las perspectivas en contextos actuales. Consideramos siguiendo a Bazin (2017) y pensando en las imágenes audiovisuales que me propongo analizar, a la imagen “como todo lo que puede añadir a la cosa presentada su representación en la pantalla” (p. 82).

En la complejidad del tratamiento de la relación entre “cosa presentada” y su “representación” se toma la idea de Franco Jaubet (2019) de considerar realidad

como una materia sobre la cual se indica el componente ideológico y cultural. La realidad como referente desde donde se despliega la imagen, y donde se disputa una visión del mundo en la que tensionan miradas, análisis críticos y perspectivas autorales.

El pensar desde las imágenes se inserta a su vez en otra serie de debates en torno a la relación entre arte y comunicación. Ciertos reduccionismos las presentan como esferas opuestas, sin embargo nos interesa trabajar sobre sus puntos de contacto. En este sentido Raymond Williams considera al arte como un sistema de comunicación.

El artista comparte con otros hombres lo que suele denominarse “imaginación creativa”: vale decir, la capacidad de encontrar y organizar nuevas descripciones de la experiencia. Otros seres humanos comparten con él la capacidad de transmitir esas descripciones, que solo lo son en sentido pleno cuando adoptan una forma comunicable. La naturaleza especial de la obra del artista consiste en el uso de una destreza aprendida en un tipo particular de transmisión de la experiencia. Su dominio de esa destreza es su arte (recordemos que el significado tradicional de “arte” era precisamente, “destreza”) Pero la finalidad de la destreza es similar a la finalidad de todas las habilidades comunicativas generales del ser humano: la transmisión de una experiencia valorada. De tal modo, el impulso del artista, como cualquier impulso, comunicativo humano, radica en la importancia sentida de su experiencia: pero su actividad es el trabajo concreto de transmisión. De acuerdo con este punto de vista, no puede haber separación entre “contenido” y “forma”, porque encontrar la forma es literalmente encontrar el contenido (...) (Williams, 2003, p.40).

Destacamos en particular la idea de que el arte se inscribe como un sistema de comunicación en el que una experiencia haya una forma de expresión sensible. Si bien la idea de “transmisión”, demasiado cerca de corrientes primarias de estudios en comunicación encuentra resistencias en el campo de la crítica e historia del arte, consideramos que el arte no es una iluminación abstracta sino el trabajo sobre esa experiencia hasta hacerlo forma comunicable, inscribirlo en lo común, territorio desde donde comienzan a emerger sentidos políticos. Por lo tanto lo que se considera de una obra no es tanto el “mensaje”, sino la visión del mundo que propone a partir de una experiencia compartida.

Walter Benjamin había ubicado a la obra de arte, a partir de las transformaciones que produjo la reproductibilidad técnica, ya no en su función sagrada, sino en el territorio de lo político.

Cuando llega el instante en que el criterio de autenticidad falla ante la producción artística, es cuando la función social del arte en su conjunto se ha trastornado también. El lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber, su fundamentación en la política (Benjamin, 2017, p. 61).

En este sentido, y retomando las citas que señalábamos al principio, la dimensión estética se configura como el abordaje sensible del campo comunicacional artístico que encuentra su fundamento en lo político. Sin embargo ¿Cómo puede pensarse relación? Al inicio de esta investigación, incorporando perspectivas de diversos orígenes, resonó entre búsquedas el trabajo de María Teresa Gramuglio en el campo de la crítica literaria.

La convicción de que entre estética y política siempre hay un nexo, si bien la forma que éste adopta no es la de una relación fija, sino la de relaciones variables y cambiantes, según las teorías y las prácticas estéticas y políticas que se ponen en juego, con sus correspondientes actores sociales (Podlubne y Prieto, 2014, p. 217).

La crítica cultural, en su horizonte de observar y comprender las formas de conocimiento social a partir de las representaciones, encuentra una de sus especificidades en el abordaje de este vínculo que, como indica la autora, no siempre es directo. No se trata de separar las condiciones formales de una producción en la dimensión estética y su contenido como mensaje en la dimensión política, tal como plantean perspectivas como la teoría del reflejo, en la que el arte funciona como espejo de la realidad. En su investigación sobre el trabajo del artista Edgardo Antonio Vigo, Ana Bugnone desarrolla y ayuda a comprender este punto del problema.

Sin dudas, la aseveración de que no hay una relación sino varias, histórica, social y culturalmente construidas, parece evidente. Sin embargo, otro problema acechaba: la idea más o menos vigente que reitera –en diferentes modos y grado de explicitación– el paradigma de la teoría del reflejo: una de las formas más deterministas y estructuradas de pensar ese vínculo que persiste en considerar a lo acontecido en arte y la literatura como formas superestructurales de reflejar lo que sucede en otro lado, la economía o la política. Asimismo, es usual la idea de que la relación entre arte y política es de pura exterioridad, en la que es el tema que trata una obra –referido a asuntos políticos– lo que determina su politicidad (Bugnone, 2014, p.1).

Terry Eagleton también abordó la cuestión del reflejo en su trabajo sobre marxismo y crítica literaria. El autor ubica al reflejo como una perspectiva inicial que no da

cuenta de la complejidad de la relación entre obra y realidad. En su formulación rudimentaria, la idea de que la literatura refleja la realidad es inadecuada: "Sugiere una relación pasiva y mecánica entre literatura y sociedad, como si la obra, como un espejismo o una placa fotográfica, registrara de manera inerte lo que está pasando 'ahí afuera'" (Eagleton, 2013, p. 110).

El desafío es tratar de comprender la relación entre estética y política desde una mirada que no simplifique ni esquematice la complejidad del problema. Siguiendo a Williams, quien ya señalaba la necesidad de no pensar por separado "forma" y "contenido", el autor ubica a la dimensión política en la misma forma de la obra.

Pero las formas dramáticas no constituían anticipaciones o reflejos de estos procesos sociales más generales; o más bien no deben reducirse a anticipaciones o reflejos. Pues las verdaderas relaciones sociales se pusieron de manifiesto específicamente en las profundas cualidades formales del modo dramático propiamente dicho y en las cualidades específicas de estas formas (Williams, 2015, p. 131).

Esta cuestión fue desarrollada desde la crítica cinematográfica por el trabajo de André Bazin (2017), quien en su reconocido texto "La evolución del lenguaje cinematográfico" planteaba que "(...) una manera de mejor entender lo que el film trata de decirnos consiste en saber cómo nos lo dice" (p. 88).

La crítica cultural que abordó el campo audiovisual en Argentina trazó, y traza, líneas de análisis en torno al cine y la política. En su trabajo "Cine Argentino y Política", Ana Amado (2009) se pregunta

¿Cuáles son las vías de representación de determinados procesos histórico-políticos en el cine? En particular, ¿qué procedimientos visuales y narrativos utilizaron determinados films argentinos para referir esos procesos? ¿Qué relaciones se trazan entre la política formalizada en asuntos públicos, históricos o institucionales y la estética, que establece su relación en el plano simbólico? ¿A través de qué selección de imágenes y de narraciones opera la memoria, como práctica individual y/o colectiva, en la construcción de imaginarios estéticos y políticos? (p. 12).

Y poco más adelante desarrolla su perspectiva de análisis

La interrelación entre dispositivo y política, entre forma y política – en la que

ninguno de los elementos de la ecuación actúa en forma aislada o autónoma – es el eje que permite explorar en el cine argentino temas como los que mencioné más arriba (...) Tal interrelación, mencionada en la introducción con un breve listado de interrogantes, implica, sin embargo, una formulación más amplia, en cierto modo previa, dirigida a pensar como problema la relación entre política y estética: la política pensada en términos de asuntos públicos y, en ese sentido, con potencia de definición histórica y cultural; y la estética, que constituye su representación en el plano simbólico (Amado, 2009, p. 24).

Conclusiones

Llegamos a este punto en el recorrido, en donde se plantearon las principales tendencias en esta búsqueda, aquellas miradas que más nos interpelaron hasta el momento en nuestra propuesta de análisis. El abordaje de obras fílmicas desde la crítica cultural supone dar cuenta de acontecimientos del lenguaje (se introduce acá un concepto fundamental no desarrollado hasta el momento) en su vínculo con lo histórico y político.

Tal como se dijo, este vínculo no está determinado por su inscripción temática, ni exclusivamente por su mensaje, ni por lo que “refleja” de una realidad exterior. El desafío es el de dar cuenta de esa relación en las condiciones formales de las producciones. Este texto es un registro de un primer paso en el orden de materiales, fichajes e incorporaciones bibliográficas, con la intención de compartir una experiencia de lectura.

Referencias

Amado, A. (2009). *La imagen justa (cine argentino y política 1998-2007)*. Buenos Aires, Argentina: Colihue

Análisis y Crítica de Medios (2016). *Cuaderno de cátedra. El periodismo y la crítica en la cultura*. La Plata, Buenos Aires, Argentina: Secretaría de Asuntos Académicos, Dirección de Cuadernos de Cátedra, Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP.

Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y*

hegemonía. México: G. Gili.

Barbero, J. (2009). "Los laberintos del gusto". Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2009n14/designis_a2009n14p165.pdf

Barbero J. M. y Berkin, S. (2017). *Ver con los otros*. Comunicación Intercultural. México: Fondo de Cultura Económica.

Bazín, A (2017). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

Benjamin, W. (2017). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: La marca editora.

Eagleton, T. (2013). *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Gómez, L. (2014). [Tesis Doctoral] *Lucrecia Martel. Cine y cultura*. La Plata, Buenos Aires, Argentina: FPyCS-UNLP.

Jaubet, F. (2019). *Poesía de lo real en Historia de un Clan de Luis Ortega*. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/cuadernos/detalle_articulo.php?id_libro=709&id_articulo=14969

Massari, R., Vallina, C. y Peña, F.M. (2006). *Escuela de cine. Creación, rescate y memoria*. La Plata, Buenos Aires, Argentina: Edulp.

Vallina, C (2016). *El tercer relato. Jóvenes, arte y memoria*. La Plata, Buenos Aires, Argentina: Edulp.

Williams, R. (2015). *Sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.